

O LUGAR DE FALA DA MULHER NEGRA EM *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

ROSELENE CARDOSO ARAÚJO (PUC-GO)¹
PAULO ANTÔNIO VIEIRA JÚNIOR (UFG/PUC-GO)²

RESUMO: Este artigo desenvolve análise do livro *Olhos d'Água*, de Conceição Evaristo. A leitura dos contos da autora é realizada tendo em vista as representações das imagens relacionadas à mulher afro-brasileira. A pesquisa parte da perspectiva de que Evaristo empreende a descolonização da mulher negra ao situá-la em um espaço discursivo rumo à libertação da herança colonialista. É marca presente na produção da escritora uma postura em que prevalece o resgate do ser social e em que se entrecruzam ou se confundem realidade e ficção, originando o que a autora denominou de “escrevivência”. Nesse processo, a autora coloca em evidência, no centro das narrativas, figuras da sociedade que se localizam no gueto, no espaço ignorado e se vinculam a uma cadeia hierárquica social na qual, no topo, está o homem branco e, na sequência, a mulher branca, subsegue o homem negro e, por último, a mulher negra que, ao se diferenciar da branca e do homem, torna-se “o outro do outro”, uma subcategoria duplamente subalternizada. No estudo, encontra-se sob destaque a conquista da voz e do reconhecimento desse lugar de fala, pois a figura subalternizada encontra autorrealização, o que não ocorre numa sociedade colonialista. O suporte teórico que dirige as análises reside, principalmente, nas obras de autoras que debatem os conceitos de lugar de fala, feminismo negro, literatura de autoria feminina e a intersecção gênero, etnia e classe social, como Djamila Ribeiro (2019), Luiza Lobo (1993), Grada Kilomba (2019), Gayatri C. Spivak (2010), dentre outras.

PALAVRAS CHAVE: Conceição Evaristo. Mulher negra. Lugar de Fala. Descolonização.

ABSTRACT: *This article develops an analysis from the book *Olhos d'Água* by Conceição Evaristo. The reading of the author's short stories is carried out considering the representations of images related to Afro-Brazilian women. The reading of the author's content is carried out considering the representations of images related to Afro-Brazilian women. The research starts from the perspective that Evaristo undertakes the decolonization of black women by placing her in a discursive space towards the liberation of the colonialist heritage. A posture in which the rescue of the social being prevails is a present trace in the writer's production. It is also noticed that reality and fiction are intertwined or put together, originating what the author called "escrevivência". In this process, the author highlights figures of the society in the center of the narratives who are found in the ghetto (the ignored space) and are linked to a social hierarchical chain which brings the white man at the top and, subsequently, the white woman. After them comes the black man and, finally, the black woman who, by differentiating herself from both the white woman and the white man, becomes "the other of the other", a doubly subalternized subcategory. In the study, the conquest of the voice and the recognition of this standpoint are highlighted since the subordinate figure finds self-realization, what does not occur in a colonialist society. The theoretical support that directs the analyzes lies mainly in the works of authors who debate the standpoint theory, black feminism, female-authored literature, the intersection of gender, ethnicity and social class, as Djamila Ribeiro (2019), Luiza Lobo (1993), Grada Kilomba (2019), Gayatri C. Spivak (2010), among others.*

KEYWORDS: *Conceição Evaristo. Black woman. Standpoint. Decolonization.*

¹ Mestra em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: rosyartes@gmail.com.

² Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professor dos cursos de graduação em Letras da UFG e da PUC-GO. Docente-pesquisador no mestrado em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: pauloantvie@hotmail.com.

Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. O que os livros escondem, as palavras ditas libertam.
CONCEIÇÃO EVARISTO

INTRODUÇÃO

No cenário da literatura contemporânea, um nome significativo que deve ser lembrado é o de Conceição Evaristo³. Autora de seis obras, dentre elas *Olhos d'água* (2016), propõe a modificação do modo de pensar da sociedade brasileira em relação às desigualdades étnico-sociais, por entendê-las como consequências de fatores histórico-culturais. Para isso, Evaristo volta o olhar sempre para as mulheres negras, suas vivências difíceis, instáveis por serem empregadas domésticas, donas de casa, mães solteiras e objeto sexual. Traço marcante na obra da autora, a estilização de dilemas históricos, sociais e culturais situa as experiências individuais entre antagonismos insolúveis, de dimensão complexa, a ponto de a linguagem ser incompleta para expressá-la, disso resulta uma linguagem que anseia “traduzir o indizível”. Isto é, a prosa que, tradicionalmente prioriza uma comunicação mais direta, se torna poética nos contos de Conceição Evaristo, levando o discurso em direção a uma “fala da ausência” (STALLONI, 2001, p. 171), que questiona o ser individual enquanto elemento social, fenômeno que faculta uma comunicação não só intelectual com o leitor, mas também sensorial e afetiva.

A dificuldade de se registrar e dimensionar na produção literária os dilemas e a subjetividade dos sujeitos subalternizados sempre esteve presente na história da literatura brasileira. Frequentemente, tais figuras foram representadas pelo olhar externo, isto é, do escritor homem, branco e de classe média. A conquista por um lugar de fala da mulher negra em nosso sistema literário, conforme demonstra Luiza Lobo (1993), é muito recente. As reflexões aqui desenvolvidas visam debater alguns aspectos da constituição do espaço discursivo das mulheres negras e da autorrepresentação de figuras subalternizadas.

LITERATURA NEGRO-FEMININA NO BRASIL

No ensaio “A face negra da mulher”, Luiza Lobo (1993) ressalta a presença marcante das teorias psicanalíticas, da subjetividade, da metáfora do espelho e do monólogo interior na literatura brasileira de autoria feminina:

Consciente ou inconscientemente, a maioria das obras escritas por mulheres desde o *boom* da literatura feminina brasileira, ocorrida na década 1970-80, tem refletido o autoquestionamento, o desenraizamento e a indefinição próprios do pensamento teórico do período. O Brasil sem dúvida é um dos países onde é mais divulgada a psicanálise entre as classes média e alta – da qual faz parte a esmagadora maioria das escritoras brasileiras.

A literatura feminina brasileira tem sido um longo monólogo diante do espelho, onde uma narradora autorreflexiva e autocentrada é sempre uma mulher da classe média, insatisfeita consigo mesma, frustrada com os filhos e o marido, a casa, mas incapaz de romper os grilhões da situação patriarcal em que vive, quer através do trabalho, quer através de novas relações com o mundo (LOBO, 1993, p. 251).

Lobo reconhece, entretanto, o surgimento de outro paradigma literário encabeçado pelas escritoras Francisca de Souza da Silva, com *Ai de vós! Diário de uma doméstica* (1983) e Maria Carolina de Jesus, autora de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (2014), cuja

³ Este estudo encontra-se vinculado ao projeto de mestrado *As imagens da mulher afro-brasileira em Olhos d'água, de Conceição Evaristo* (2020), pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. O estudo, ora apresentado, constitui um tópico adaptado da dissertação, com acréscimos de reflexões surgidas após a defesa e depósito do trabalho final. A pesquisa contou com o financiamento do programa de bolsas da CAPES.

condição sociocultural diverge substancialmente das escritoras brasileiras oriundas do Existencialismo e influenciadas por Clarice Lispector, porque elas (as escritoras) são “o Outro”, pois expressam “uma verdade que só uma pessoa da classe operária ou de atividade terciária (serviços) poderia expressar, por conhecê-la de dentro” (LOBO, 1993, p.252). As escritoras-operárias, empregadas domésticas que foram, distinguem-se, portanto, devido à “fidedignidade referencial do documento” literário por elas produzido.

Francisca de Souza e Carolina de Jesus têm seus depoimentos marcados pelo feio da vida, porque o objeto exterior se reflete de modo incisivo sobre o sujeito narrador. Essas duas tradições de autoria feminina caracterizam-se, por um lado, pela face da mulher de classe média que se entrega à autoavaliação, “como reflexo e interpretação do eu” (LOBO, 1993, p. 253) e, de outro lado, pela face da sombra da mulher negra e pobre, trabalhadora, moradora da favela, massacrada, esmigalhada e diminuída diante das contingências.

Qual o limite entre esta obra documental, um ‘diário’ e um caderno de anotações fragmentárias sem qualquer valor literário? Este ‘diário’ constitui-se de descrições referenciais de fatos cotidianos antes que do tradicional discorrer sobre impressões e intuições epifânicas que se juntem a fatos corriqueiros, divididos em dias, meses e anos, como se vê de hábito no diário de tipo confessional (LOBO, 1993, p. 252).

Luiza Lobo (1993, p. 258) conclui que, para a tradição do monólogo interior, o ato de escrever é um exercício que se relaciona “com o real vivido apenas indiretamente, numa ligação simbólica com um plano referencial que o escritor sabe distante”, enquanto as mulheres negras escritoras, oriundas de meios subalternos, não se adequam a uma forma artística ocidental. O caráter dicotômico dessas duas tradições é subvertido e superado na escrita de Conceição Evaristo. Isso ocorre porque a autora alia em sua obra uma tradição intelectual, incorpora leitura crítica da tradição literária, questiona a subjetividade a partir da metáfora do espelho (de Oxum) e, paralelamente, interpela a realidade social ao revelar o desamparo da mulher brasileira negra e pobre.

Desse modo, para Francisca e Carolina, “escrever é uma tentativa de resgate da vida, de explicação para o mundo, em falta de outra explicação melhor” (LOBO, 1993. p.258). Percebe-se, então, que a catarse ocorre com a publicação do livro-depoimento. Ao cessar a literatura elas voltam à vida, sem perspectivas de continuarem na atividade como escritoras. Já as escritoras oriundas da classe média, assumem o trabalho com o literário numa perspectiva profissional e a própria escrita é espaço catártico. Conceição Evaristo sintetiza essas duas tradições, quando escreve pautada em um paradigma estético destacável. Portanto, investe na estilização de sua obra, sem perder a dimensão de denúncia histórico-social da condição da mulher negra. Isto é, se para as primeiras mulheres negras que escreveram no Brasil, Francisca de Sousa da Silva e Carolina Maria de Jesus, a publicação do livro significava o objeto único da literatura, para Conceição Evaristo a finalidade do livro (que é ficção e depoimento) marca o início do mito, da literatura, conforme indica o conto final de *Olhos d’água*, intitulado “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, que representa, depois do registro das contingências, um final alvissareiro para o livro. É preciso destacar, desde já, o traço autorreferencial e autocrítico da obra de Evaristo, exercido no interior de suas produções literárias e paralela a elas (em entrevistas, palestras, depoimentos disponíveis no YouTube, prefácios e nos trabalhos acadêmicos que desenvolveu). A própria ideia de lugar de fala é um conceito desenvolvido, conscientemente, na obra da autora. Tanto que, boa parte das concepções de lugar de fala da teoria de Djamilia Ribeiro, partem da produção intelectual de Evaristo.

Djamila Ribeiro (2019), em *Lugar de Fala*, reconhece a mulher negra destituída de espaço discursivo, ocupando lugar algum, situando-se como o outro do outro. Conceição Evaristo, em sua obra literária, propõe a superação dessa outremização. Tanto que muitas personagens da autora assumem a situação discursiva, tornam-se narradoras, sujeitos de fala que se pensam e questionam seu lugar social, a exemplo do excerto seguinte:

Eu, Bica, sei um pouco do segredo. Um pouco do saber basta. O saber compromete, penso eu. Idago sabia, falou, dançou. Morreu. Feriu o código de honra. A palavra dada. A palavra que não se escreve, pois escrita está na palma e na alma de cada um. É preciso trazer sempre a mão aberta [...]. Na escola, era todo mundo ou quase todos a destelhar a cantina para pegar a merenda armazenada. Uns subiam, outros vigiavam. Só queríamos os biscoitos, comer com antecedência, o que era nosso. Premiar a nossa fome anterior, a do momento e a posterior (EVARISTO, 2016, p. 102).

A personagem Bica ilustra bem o seu lugar de fala, posicionando-se diante do conhecimento em relação à dura realidade vivenciada. Sabe porque Idago morreu, bem como seus outros companheiros de infância e juventude. Conhece o motivo (a fome) porque destelhavam a cantina da escola para pegar a merenda. As personagens de Evaristo assumem uma voz enfática para denunciar e questionar as desigualdades sociais dos afrodescendentes, que vivem ainda carregados de preconceitos, traumas e limitações sociais.

A definição de lugar de fala, segundo Ribeiro, dirige à reflexão sobre as continuidades temporais e, também, à interseccionalidade que têm caracterizado a literatura produzida pelas escritoras negras. Desse modo, não se pode analisar o gênero isolado de raça, de classe e de uma série de outras questões, assim como as personagens de Evaristo demonstram que não se pode definir a marginalidade sem aferir a problemática do eu e questões sócio-históricas e culturais. Ribeiro (2019, p. 37) parte das considerações teóricas de Simone de Beauvoir (2019), por ter percebido que, em meios androcêntricos, a mulher é o outro por “não ter a reciprocidade do olhar do homem”, e avança também para a reformulação do conceito construído por Grada Kilomba, ao notar que “a mulher negra é o “outro do outro”, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade”, que a origem colonial, patriarcal e escravocrata do Brasil intensificou. É perceptível que as personagens de Conceição Evaristo vivem essa ausência de reciprocidade, tanto em relação ao masculino, como também em relação ao racismo estrutural da sociedade brasileira. A autora subverte a estrutura dessa sociedade ao dar voz ativa às suas personagens, conforme notado, encaminhando para a autorrepresentação e (re)construção da subjetividade do sujeito colonial. Assumir o discurso, colocar-se em discurso constitui um modo de lutar contra a ausência de reciprocidade que marca a condição de indivíduos subalternizados.

O fenômeno da outremização também é tratado por Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004), que desenvolvem uma investigação do feminino na literatura, percebendo uma problemática na representação literária da mulher, que até então sempre foi construída pelo olhar masculino. A escrita de autoria feminina vem contrariar essa tradição, quando a mulher debate sua especificidade, abrindo possibilidades de novas veredas. As autoras apontam o fim de um longo silêncio e um novo tempo diferente daquele marcado pela cisão da desigualdade e o apagamento de suas obras na historiografia literária. A mulher passa a construir um saber no lugar desse silenciamento e, finalmente, na segunda metade do século XX, a conquista da autonomia da escrita é alcançada. Nesse movimento de trânsito, foi possível implantar um modo novo de ver a realidade, por questionar as estruturas de privilégio.

A mulher, no decorrer da tradição literária, foi, ao mesmo tempo, um desejo e uma construção do masculino, atitude que tipifica a ação do sujeito colonizador. As primeiras

mulheres escritoras não romperam o silêncio, propriamente, pois suas produções tomavam como paradigma as estratégias da literatura de autoria masculina. A novidade surgiu após um longo processo de (auto)questionamento e de afirmação da identidade feminina, que no Brasil é assinalado, especialmente, pela obra de Clarice Lispector. No caso das mulheres negras, o processo foi mais complexo e situou-se sobre outras particularidades como a questão de gênero, de raça, de falta de representação nos movimentos sociais hegemônicos, pois carregavam o peso da escravatura e da subordinação.

Entretanto, já no século XIX encontra-se o questionamento da norte-americana Sojourner Truth de Swartekill, que em um de seus discursos indaga: “E não sou uma mulher!?”, para acentuar a particularidade da condição negro-feminina. Truth evidencia o dilema que o feminismo hegemônico viria enfrentar em relação à universalização da categoria mulher. É, nesse sentido, que Djamila Ribeiro (2019, p. 31) nota que “as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais”, o que leva pessoas brancas a “ainda insistirem no argumento de que somente elas pensam na coletividade”. Ribeiro argumenta que “ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais” (RIBEIRO, 2019, p. 31). Sojourner Truth tornou-se um referencial nessa luta pela superação da universalização da categoria mulher, resgatando a mulher negra da invisibilidade ao apontar o seu traço distintivo. Boa parte das ações e discursos teóricos dos movimentos feministas permaneceram sob o véu da universalização da mulher, pois, conforme demonstra Djamila Ribeiro, o discurso feminista também se situou como uma teoria de colonizados e colonizadores, porque imbuído da visão europeia e burguesa das condições de vida da mulher.

Essa ideia remete às mulheres representadas na obra *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, cujas vivências apontam possibilidades tardias de fala da mulher. São recorrentes nos contos os registros da memória, recriando e reinterpretando as questões sociais. Conforme a própria autora afirma em entrevista à *Carta Capital*, ao refletir sobre as condições de publicação de sua obra:

Tudo para as mulheres negras chega de uma forma mais tardia, no sentido de alcançar tudo o que nos é de direito. É difícil para nós chegar nesses lugares. E eu fiquei pensando esses dias, quando foi que Clementina de Jesus aparece? Com mais de sessenta anos. E a Jovelina Pérola Negra? A própria Ivone Lara, quando ela vai ter mais visibilidade na mídia? E olha que estamos falando de produtos culturais que entre aspas “são mais democráticos”. E a literatura que é uma área mais do homem branco, apesar do primeiro romance ser de Maria Firmina dos Reis, uma mulher negra, as mulheres negras vão chegar muito mais tarde (EVARISTO, 2017).

Desse modo, Evaristo aponta para a forma como o apagamento constitui uma estratégia androcêntrica e excludente para a manutenção do poder do grupo privilegiado e coloca em debate como a identidade afrobrasileira foi construída em um contexto racista, eurocêntrico e epistemicida. A produção intelectual da autora reflete, nesse sentido, sobre a urgência de se considerar as experiências em localizações distintas e a necessidade de mulheres negras se autodefinirem.

UM LUGAR DE FALA FUNDADO NA AFROBRASILIDADE

O conto “Olhos d'água”, do livro homônimo, é iniciado a partir da indagação: “De que cor eram os olhos de minha mãe?”. A narrativa problematiza a condição da mulher negra a partir dos fenômenos sociais e do autoquestionamento existencial. A voz narradora rompe com a invisibilidade ao estabelecer reciprocidade com a mãe, negra e pobre, e com o passado

afrodiaspórico, fenômenos registrados na constatação de que a mãe tem olhos d'água, "Sim, águas de Mamãe Oxum" (EVARISTO, 2016, p. 19). A mãe vive como lavadeira de roupas e sacrifica-se para cuidar dos filhos, algo sugerido na metáfora construída em torno dos olhos, que aponta para a atividade braçal exercida e para uma existência marcada pelo sofrimento. A narradora relata sua conexão com a maternidade e com a família quando retoma a história de sua infância e a de sua mãe e admite que as lembranças se confundem, o que sugere a reincidência da exclusão de geração para geração. Já adulta quer saber qual a cor dos olhos de sua mãe, sinalizando tomada de consciência da própria condição subalterna, traço importante para a reconfiguração de sua realidade. Logo, o vínculo com a genitora propicia a fixação auto-identitária:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando minha mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis, em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. [...]. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2016, p. 16-17).

Esse questionamento é significativo para o livro, pois ele se vincula ao enredo dos outros contos de modo a construir uma só narrativa, isto é, o conto primeiro do livro, "Olhos d'água", marcado pela estratégia do monólogo interior, é iniciado representando os dilemas interiores da mulher negra para, posteriormente, avançar para os dilemas exteriores, focando as tragédias pessoais das personagens e os impasses sociais vividos por elas. Nesse sentido, contos como "Ana Davenga", "Duzu-Querença", "Maria" e "Quantos filhos Natalina teve?" assumem dimensões sociais, numa espécie de relato das contingências, sem entretanto abdicarem do questionamento do ser individual, constantemente subjetificado. O conto "Beijo na face" recorre à ideia do encontro consigo mesma, da autodescoberta, da libertação, mantida nos contos "Luamanda" e "O cooper de Cida". A partir do conto "Zaita esqueceu de guardar os brinquedos", pode-se perceber, nitidamente, a superação da dicotomia social-existencial, pois a indagação de si surge em decorrência do contexto em que "[a] morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos" (EVARISTO, 2016, p. 99). Há, entretanto, a despeito desses estágios, uma espécie de indagação contínua do eu em busca de alcançar a compreensão sobre a problemática social, existencial e de gênero. Portanto, o questionamento de si, na perspectiva dos contos da obra, encarna igualmente questionamentos histórico-sociais, o que demonstra que a consciência individual está atravessada por dilemas da coletividade. Isso se manifesta até mesmo na fala da narradora de "Olhos d'água", cuja existência, conforme ela auto-inferre, está traspassada pela condição social, coletiva, em especial da mãe lavadeira com quem suas memórias se confundem.

Na narrativa de Conceição Evaristo, identificam-se fragmentos do cotidiano, que rastreiam e tecem fios do passado que culminam por assinalar a condição da mulher negra, estabelecendo a identidade, historicamente perdida com o passado escravocrata. A memória configura, nesse âmbito, uma trajetória de retorno ao útero. Isso se evidencia no questionamento sobre a cor dos olhos da mãe, no conto "Olhos d'água", e no retorno à cidade natal, à casa da mãe no interior de Minas Gerais. A própria dimensão "líquida" dos olhos maternos, apontam para o líquido amniótico. Na literatura de autoria feminina e nas literaturas africanas em língua portuguesa, o diálogo com a ancestralidade, sobretudo feminina, em

estratégia discursiva recorrente, constitui um dos modos de construção da identidade, pois ao retornar às suas origens a personagem encontra-se consigo mesma. Voltar ao passado é, também, um modo de estabelecer-se, centrar-se e projetar-se para o futuro. O regresso, por meio das indagações insistentes, apresenta-se como restabelecimento da origem que promove a autorredefinição. Nesse sentido, o conto “Olhos d’água” encontra, ainda, uma ressonância significativa e esclarecedora em uma das composições de *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo:

Vozes-mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem - o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.
(EVARISTO, 2017, p. 24).

Ao considerar as vozes da bisavó e da avó ecoando na sua própria voz, o sujeito lírico encaminha-se para uma construção identitária consubstanciada na afrobrasilidade, pois percebe-se inserida na condição de mulher negra, cujo passado é marcado pela escravização que ocasionou condições existenciais e sociais desfavoráveis. Encontra-se no poema um eco que repercute o trajeto das mulheres negras e que remete à invisibilidade projetada no presente. O eu lírico empreende a tomada de consciência para projetar outro futuro para a filha.

O poema materializa uma ideia cara à autora, de que o silêncio também fala. Note-se que, se a avó é símbolo de obediência, aparentemente, irrestrita, a mãe empreende uma saída dessa condição ao ecoar baixinho a revolta. Na voz da mãe, portanto, surge a revolta silenciosa da avó. Ao reverberar pelas mulheres de uma mesma genealogia, a revolta encontra o ato na

filha, fenômeno que aponta para uma nova dimensão da existência das mulheres afrodescendentes, pois o ato alcança a liberdade. Esse poema, conforme o título do livro já sinaliza, acentua a preponderância da memória na condição identitária dos sujeitos afrodiáspóricos destituídos de passado histórico, nesse âmbito, somente a recordação do passado pode reconfigurar a circunstância presente e o próprio futuro.

As mulheres negras e pobres vivem dilemas, enunciados na composição, cuja origem se dá na diáspora africana, intensifica-se na condição dos sujeitos africanos escravizados no Brasil e permanece nas contingências vividas pelas pessoas que vivem cotidianamente o racismo, portanto, à margem da sociedade. Assim, no poema, uma imagem leva-nos a outras imagens que se desdobram em outros estágios, constituindo uma poderosa crítica à suposta democracia racial no Brasil. Nos contos da autora, essa denúncia se manifesta via enredos que expõem a cruel realidade dos sujeitos subalternizados.

Helôisa Toller (2016, p. 10), no prefácio do livro *Olhos d'água*, afirma que “[o]s contos, assim, equilibram-se entre a afirmação e a negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte”. Denúncia, celebração da vida e tomada de consciência são aspectos presentes nos contos do livro em estudo e no poema “Vozes-mulheres”. Isso porque, no poema, o passado é recuperado para ser registrado criticamente rumo à desmistificação, demonstrando que a gênese mestiça e sincrética da sociedade brasileira não implica, necessariamente, em generosidade e “convívio social democrático”, conforme lembra Alfredo Bosi (1992, p. 28-29). Considerar os abusos e as injustiças do passado, sem idealizações, contribui para a transformação do futuro, uma vez que é o eco-revolta que gesta o ato-revolta. Toller (2016, p. 10) afirma também que, em Evaristo, “[o]s contos, sempre fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro. Sintomaticamente, são muitos e diversos os velhos e as crianças que os habitam”. Fenômenos verificáveis no poema, acima transcrito, que abrange o passado para com ele romper e projetar um futuro diferente, em que o eco não é mais decorrente de uma tradição de submissão, mas a ressonância de novos tempos, marcados pelo signo da liberdade.

Registre-se, ainda, um traço recorrente na obra da autora que é a presença de duas pontas, a infância e a velhice, conforme notou Toller. A criança e o velho, marginalizados e manipulados na sociedade industrial, tomam na obra de Evaristo uma dimensão que se vincula à lógica da cultura africana, sobretudo no que condiz ao ancião, símbolo de sabedoria entre as comunidades de África. O registro memorialístico, desse modo, assume a dimensão de resistência ao apagamento que tipifica a atitude colonizadora, o que pode ser verificado na posição ocupada pela narradora-personagem do conto que abre o livro estudado, pois ela se situa entre a mãe, símbolo do passado, e a filha, epifanicamente projetando a mudança: “Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha” (EVARISTO, 2019, p. 19). Desse modo, o passado é convocado para despertar a consciência da personagem central e, assim, projetar novo futuro para a sua descendência.

O mesmo é verificável no conto “A gente combinamos de não morrer”, pois a mãe de Bica, sonhadora expectadora de telenovelas, busca no sonho, na fuga pela imaginação formas de costurar “a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2016, p. 109). Ela se emociona com o desfecho da “novela das oito” em que a empregada doméstica se casa com o herdeiro da família rica e imagina que Idago, seu filho assassinado pelo crime organizado, “[p]odia trabalhar na televisão, feito aquele negro que é ator” (p. 102). Bica e Dorvi representam, no presente, o enfrentamento da realidade inóspita e violenta, enquanto o filho do casal surge como promessa de superação da realidade limitadora da periferia: “O que dizer para o nosso filho à medida que ele for crescendo [?]. Quero outro futuro para ele” (p. 107).

A narradora do conto “Olhos d’água” identifica os olhos da mãe marcados pelas lágrimas, “eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face” (EVARISTO, 2016, p. 18). Esses olhos, apontados como “águas correntezas”, assinalam o sofrimento que marca várias gerações de mulheres negras, assim como apontado no poema “Vozes-mulheres”. O ciclo de desumanização, de ausência de consciência identitária, parece ser rompido no momento em que a voz narradora toma consciência de sua condição marginal, pois “os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra” (p. 19). Advém dessa identificação a transformação que aponta para a emancipação, sendo a filha, novamente, como no poema, a promessa dessa mudança libertária.

Em “Olhos d’água”, o relato sobre a dureza da vida de uma família remete o leitor à realidade cotidiana de parte da sociedade que luta pela sobrevivência diante do trauma do racismo. Retrata a batalha de mães, em especial, as mães que, por serem negras, vivem à margem e sozinhas, para saciarem “o sonho de comida” dos filhos, inventando jogos “para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía” (EVARISTO, 2016, p. 17). A voz que fala no conto, ao trazer a figura da mãe pela recordação, narra a sua própria luta, o que Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, isto é, a escrita que brota do cotidiano, das lembranças e das experiências vivenciadas. Ela dá visibilidade e voz às personagens que passam a ocupar um lugar de fala.

A escritora Djamilia Ribeiro (2019, p. 83) destaca que “pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, racismo e sexismo’”. Assim, no conto “Olhos d’água”, o lugar de fala dessa filha, que não se lembra da cor dos olhos da mãe, é a indagação no sentido de reencontrar suas raízes, de livrar-se da culpa em relação ao distanciamento de sua progenitora no tempo e no espaço e formular uma face para si. Não se trata simplesmente de formular uma fala audível para a sociedade, mas de ter consciência do espaço que ocupa na formulação discursiva:

Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe.

E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz (EVARISTO, 2016, p. 18).

A representatividade da memória demarca a ressignificação da identidade da personagem, através do lugar de fala que passa a ocupar. Dessa forma, ao voltar ao passado, a narradora descobre apenas lágrimas na cor dos olhos de sua mãe. Essa tomada de consciência, como no poema “Vozes mulheres”, gesta a revolta que resulta no ato, na mudança.

Ao falar sobre o lugar de fala da mulher, Spivak (2010) indaga insistentemente: “o subalterno como tal pode, de fato, falar?”. Essa reflexão expõe a condição das mulheres sem o poder de fala, marcadas pelo protótipo ideal de mulher que a sociedade estabeleceu, algo contrariado na representação da mulher negra na obra de Conceição Evaristo, pois suas personagens se autoquestionam e, juntamente, questionam e problematizam as condições históricas que gestaram as exclusões sociais. Os enredos dos contos de *Olhos d’água* demonstram que subalternização “é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido” (ALMEIDA, 2010, p. 14). Evaristo desconstrói o comportamento que se repete ao longo de séculos de opressão, rompe com a norma e conduz

o olhar para novas possibilidades, fenômeno expresso, frequentemente, na dimensão epifânica que suas narrativas assumem.

A organização estética dos contos demonstra que a invisibilidade pode ser superada diante da construção de uma sociedade que reconheça que, historicamente, em sua cultura prevalece a valorização do masculino e da branquitude, bases da ideologia do patriarcado. Através de sua contística, Conceição Evaristo denuncia esse fenômeno e avança para a conquista da voz negro-feminina. O trabalho intelectual e estético exercido pela autora evidencia a importância de ser ouvida por indivíduos de classe, de etnia e de gênero distintos. Isso é relevante se pensarmos que os 15 contos de *Olhos d'água* têm como protagonistas ou narradoras mulheres negras excluídas de ambientes majoritariamente brancos. Tal gesto, significativamente consciente na autora, toma o discurso literário como arma poderosa para tirar a mulher negra subalternizada da sombra, nesse sentido chega a afirmar que, “[e]u preciso acreditar no mundo e a literatura é o que me salva” (apud SODRÉ, 2018). Assim, segue rompendo com a colonização instauradora da desigualdade racial e social e localiza essas vozes de mulheres negras em condições de serem ouvidas por um público que antes não acessava a produção intelectual de autoria negra. Sobre a autorrepresentação, vale notar que a autora, no prefácio do romance *Ponciá Vicêncio*, registra que:

Se para algumas mulheres o ato de escrever está imbuído de um sentido político, enquanto afirmação de autoria de mulheres diante da grande presença de escritores homens liderando numericamente o campo das publicações literárias, para outras, esse sentido é redobrado. O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que, para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a serem vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida. Não só a condição de gênero vai interferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas também a condição étnica e social (EVARISTO, 2017, p. 8-9).

Ao ressaltar a luta de mulheres negras para publicarem suas obras, a autora localiza a literatura como ferramenta para a conquista de novos espaços na dinâmica social e empreende a desconstrução da memória sociocultural dominante no país em relação ao passado, idealizado nos registros oficiais e nas formulações dos intérpretes do Brasil. Evaristo confere condições de vozes historicamente sufocadas, perdidas em um universo de memórias marginalizadas, se tornarem audíveis pela cultura letrada. No excerto acima, a autora toma a literatura como ato político, como instrumento de resistência assumido por sujeitos subalternizados, formando um discurso pós-colonial, um contradiscurso ao poder hegemônico. Tal pressuposto é verificável na obra literária de Evaristo pela localização e transição identitária de suas personagens, mas também nas suas formulações teórico-críticas e nas atitudes, pois, mesmo alcançando popularidade e reconhecimento em torno de seu trabalho, a autora continua publicando por editoras de pequeno porte, que se dedicam à produção de autores e autoras negras, portanto, empreende a recusa à adesão ao poder dominante, quando deixa de publicar por editoras que monopolizam o mercado editorial, no Brasil.

Djamila Ribeiro (2019) também se situa com a proposta de contribuir para um tipo de debate que permita uma ação reflexiva mediante a emancipação da mulher negra. Trata-se de afirmar a condição do sujeito subalternizado, afirmar o espaço marginal que ocupa para que essa condição ganhe força suficiente para superar a própria condição marginal. Nesse âmbito, Ribeiro afirma:

Entender a cosmogonia africana e outras geografias da razão foi um instrumento de empoderamento para mim...[...] me fez enxergar a importância de tirar proveito do lugar de marginalidade que nos foi imposto. Isso é fundamental para entender que o “não lugar” de mulher negra pode ser doloroso, mas também potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar social que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência. Talvez aí eu tenha percebido a estratégia de ver a força da falta como mola propulsora de construção de pontes (RIBEIRO, 2018, p. 23).

Na contística de Conceição Evaristo, as mulheres negras ocupam justamente esse “não lugar”, que é também o “não lugar” ocupado pela escritora diante do mercado editorial. Significativo, entretanto, é perceber que a personagem central do conto “O cooper de Cida” enfrenta dificuldades em enxergar de fora a sociedade, conseqüentemente, entender sua própria condição, por estar inserida e enquadrada no discurso hegemônico, por fazer parte dele como instrumento. Ao tomar consciência de sua condição de moderno sujeito colonizado, caricatura do grupo dominante, Cida passa a construir uma subjetividade, o que foi impedido pela agenda cotidiana produtiva. Por se constituir como figura integrada ao *status quo*, Cida sofre o apagamento da sua individualidade e até mesmo a invisibilidade da cor da sua pele. Note-se que, dentre as personagens do livro, Cida é a única que não tem a etnia nomeada. E nomear, conforme lembra Djamila Ribeiro (2019, p. 41), é um modo de subjetificar, rumo à superação da realidade invisível. Estratégia empregada no conto “A gente combinamos de não morrer”, pois Dorvi, cujo histórico de vida aponta para o desfecho trágico, traz no próprio nome a marca de sua condição, conforme sugerido na fala de Bica: “Será que ainda há dor por vir? E Dorvi?” (EVARISTO, 2019, p. 107). Portanto, Dorvir significa “a dor por vir”, a dor que vivi e virá, pois a personagem está marcada para morrer.

Os nomes das personagens de Evaristo, não raro, sugerem uma identidade afro-brasileira, como é o caso de Bica, pois o substantivo “bica” designa a água corrente contínua, que cai em fio, cuja força é empregada como impulso propulsor. Conforme define a mãe da personagem há traços nela que apontam para a liquidez: “Bica é escorregadia feito baba de quiabo” (p.106). Bica é água de Oxum. Na cultura popular e, notadamente, afrobrasileira a água pura é Oxum, a senhora de todas as águas, muito presente nas canções da nossa MPB. Oxum é a deusa da beleza, da sedução, da fertilidade e do amor, é a rainha das águas, especialmente, a água potável das fontes e bicas, doce e limpa, por isso é considerada a protetora das cantoras. A força sutil da deusa é capaz de vencer a guerra e pela doçura conquista os inimigos. Oxum é mãe e mulher, investida de grande força, implacável com os traidores, características que reverberam na personalidade resistente e no discurso de Bica: “É preciso trazer sempre a mão aberta. O jogo é limpo. Traiu, caiu. Idago mereceu. Aliás, era traidor desde menino. Um bundão, safado” (p. 102). Bica é a amante preferida de Dorvi, mãe do filho dele, aquela que “sabe que da ponta da escopeta também sai carinho” (p. 104), frágil e dócil, revela na redação de sua própria história um equilíbrio psicológico que parece incompatível com o contexto em que está inserida. Ela opta pela união com Dorvi consciente de que ele é um membro do crime organizado, envolvido com drogas e “preso por um fio”, mas os outros namorados não tinham a substância e a coragem inexplicável dele.

A autodescoberta da narradora de “Olhos d’água” também se vincula ao mito de Oxum, não só porque ela conclui que os olhos da mãe eram correntezas de Mamãe Oxum, mas, sobretudo, pela estratégia estética do conto, que coloca a personagem diante do espelho que, nesse caso, é o espelho das águas da deusa afrobrasileira. Na iconografia de Oxum, ela é representada portando um espelho, que lhe oferece coragem e propicia sua libertação. Tanto que a deusa é símbolo de libertação e empoderamento feminino, algo decorrente do autoconhecimento. Ao mirar o espelho das águas, a deusa chora a dor dos desvalidos e suas

lágrimas são purificadoras, porque descarregam energias negativas. A personagem do conto de Evaristo encontra estabilidade identitária justamente após passar pelas águas-correntezas dos olhos da mãe e se projetar nos olhos úmidos da filha, o que se encaminha para uma afirmação da matriz africana:

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias” (EVARISTO, 2016, p. 18).

A produção de autoria negra, desse modo, investe na (re)descoberta de outras formas de representação, buscando na mitologia afro elementos para constituir debates em torno dos dilemas do mundo. Djamila Ribeiro, nesse sentido, destaca:

É imprescindível que se leia autoras negras, respeitando suas produções de conhecimento e se permitindo pensar o mundo por outras lentes e geografias da razão. É um convite para um mundo no qual diferenças não signifiquem desigualdades. Um mundo onde existam outras possibilidades de existência que não sejam marcadas pela violência do silenciamento e da negação (RIBEIRO, 2018, p. 27).

É sob essa perspectiva que surge um discurso de resistência nas obras de escritoras negras. A personagem Cida representa diretamente a possibilidade de novas conexões históricas entre sujeitos afrodescendentes. Diante desse contexto, abre-se um novo espaço para novas narrativas e Evaristo permite que essas mulheres pensem sua própria condição diante da opressão e, assim, se autodefinam. Ribeiro diz, ainda, que “[e]ssa necessidade de autodefinição é uma estratégia importante de enfrentamento a essa visão colonial [...] mulheres negras vêm historicamente produzindo saberes e insurgências” (RIBEIRO, 2019, p. 75), entretanto, suas formulações teóricas e intelectuais têm sido ignoradas, fenômeno que resulta da atitude epistemicida da cultura ocidental. Tais fenômenos passam pela reflexão de Bica:

Outro dia, tarde da noite, ouvi um escritor dizer que ficava perplexo diante da fome do mundo. Perplexo! Eu pedi para ele ter a bondade, a caridade cristã e que incluísse ali todos os tipos de fome, inclusive a minha, que pode ser diferente da fome dos meus. Falei, mas, pelo menos naquele momento, me pareceu que ele fazia ouvidos moucos (EVARISTO, 2016, p. 108).

Apagamento e silenciamento são modos de anulação, são assassinatos simbólicos que se encaminham para a anulação física dos subalternos, que na invisibilidade se tornam mais suscetíveis às contingências. É por isso que no conto “A gente combinamos de não morrer” é estabelecido um pacto, entre as personagens, não de morrer, mas, sim, de viver. Pacto baldado. As personagens permanecem com “fome de vida” digna e justa. Nessa narrativa, Conceição Evaristo concede o lugar de fala a Bica, permitindo a ela narrar a própria história e ser portadora do desejo pela escrita. Narrar é forma de afirmar a própria vida. Sobre essa questão, Grada Kilomba (2019, p. 28) nota: “Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora de minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou”. Fenômeno similar ocorre com a personagem Bica, que envereda pela escrita em um processo de autoconhecimento, pois só ela pode nomear o tipo de fome que tem:

Mas escrever funciona para mim como uma febre incontrolável, que arde, arde, arde...[...]. Gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio dependuradas no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida (EVARISTO, 2016, p. 108).

Assim como Bica revela seu encantamento pela palavra e mostra as condições nas quais vive, concluindo que “[d]eve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel” e “[d]eve haver outros caminhos, saídas mais amenas” (p. 108-109), Conceição Evaristo expõe sua escrita baseada nas vivências e memórias, condutoras da ação autobiográfica, embora a escritora não tenha vivido exatamente esses episódios, e, por isso, nesse complexo processo mimético, as personagens tomam posse de suas vidas e repassam a relação entre o passado e o futuro de modo a tomarem consciência de que estão encarceradas nas marcas sociais, resultantes da pobreza ocasionada pelo sistema escravocrata. A autorreflexão de Bica converge com a autocrítica de Evaristo em suas entrevistas:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... gosto de dizer ainda que a escrita é pra mim um movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (EVARISTO, 2005).

Ao se localizar como narradora, Bica supera a invisibilidade e acessa o mundo e apazigua o dilema íntimo que enfrenta. Seu discurso tem a marca da oralidade, o que intensifica o teor autorrepresentativo, demonstrando que somente ela pode expressar seus sentimentos e registrar sua realidade. Em dado momento, revela escrever desde criança e relata um acontecimento em sala de aula quando estava com oito anos. Em um exercício de separar sílabas, ela pede para ir ao quadro escrever as palavras que havia construído: “pó, zoeira, maconha, craque, tiro, comando leste, oeste, norte, sul, vermelho e verde também” (EVARISTO, 2016, p. 108). Sua escrita denuncia sua história de vida e a luta não só com as palavras, mas também com o contexto sócio-cultural em que se encontra inserida. Os termos escritos no quadro por Bica não são comuns no vocabulário da criança de classe média, mas recorrentes no cotidiano dos moradores da periferia. Isso demonstra que: “Escrever é uma maneira de sangrar” (p. 109), porque se funda na própria substância da vida.

Por meio da palavra-memória-discurso-ação, a autora denuncia a objetificação da mulher negra na nossa sociedade. Desse modo, pelo discurso poético figuras historicamente subalternizadas assumem um lugar de fala e essa voz ganha um corpo situado geograficamente contra a outremização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, apresenta várias situações que soam como processo de conquista da mulher negra como sujeito. Com isso, a autora empreende a humanização do subalterno através de situações que retratam as vivências, duras e doces, dessas mulheres que jazem na invisibilidade.

Diante da problemática da opressão de mulheres negras e de desvalorização da literatura produzida por elas, Conceição Evaristo notou que o texto literário é um instrumento ético poderoso, pois amplia visões contribuindo para dinamizar o olhar rumo à percepção do outro. A autora evidencia uma postura crítica significativa ao conduzir as narrativas proporcionando o lugar de fala às suas personagens. A partir de vivências do cotidiano, Evaristo transfere o poder discursivo para a personagem, que conquista espaço e representatividade, desestabilizando

visões automatizadas. Por abalar os valores hegemônicos, a autora reafirma a dimensão política do elemento estético.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- ARAUJO, Roselene Cardoso. *As imagens da mulher afro-brasileira em Olhos d'água de Conceição Evaristo*. 2020. 83f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2 v. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadiiza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005, p. 201-212.
- _____. *Ponciá Vicêncio*. 3.Ed. Rio de Janeiro. Pallas; 2016.
- _____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- _____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- _____. Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. In: *Carta Capital*. 13 de maio de 2017. Disponível em: www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaça-a-mascara-do-silencio201d/. Acesso: 15/01/2020.
- JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo, Ática, 2014.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. *Lugar de fala*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SILVA, Francisca de Sousa da. *Ai de vós! Diário de uma doméstica*. São Paulo, Civilização Brasileira. 1983.
- SODRÉ, Isadora. *Conceição Evaristo: o sentimento de uma mulher negra através da literatura*. In: *IBahia*. 14 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.ibahia.com/flica/detalhe/noticia/conceicao-evaristo-o-sentimento-de-uma-mulher-negra-atraves-da-literatura/>. Acesso: 15/01/2020.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et ali. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- TOLLER, Heloisa. *Prefácio de Olhos d'água*. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

Recebido em 05-03-2020

Aceito em 10-05-2020